VINCENT CASSEL
le Moine
UN FILM DE
DOMINIK MOLL

métropole
Films Distribution

PRÉSENTE

le Moine

UN FILM DE

DOMINIK MOLL

AVEC

VINCENT CASSEL

DÉBORAH FRANÇOIS, JOSÉPHINE JAPY, SERGI LOPEZ, CATHERINE MOUCHET, GERALDINE CHAPLIN

DURÉE : 1H41 - 2.35 - DOLBY SRD

Sortie le 7 Décembre 2012

Distibution:

Métropole Films Distribution
5360, boulevard St-Laurent
Montréal, Québec H2T 1S1
t: 514.223.5511
f: 514.223.6111
e : info@metropolefilms.com

Presse:

Cinéma du Parc
3575 Avenue du Parc
Montreal, Quebec, H2X 3P9
t: 514.281.5199

Photos haute-résolution au http://www.metropolefilms.com

SYNOPSIS

Adaptation du célèbre roman gothique de Matthew G. Lewis, publié en 1796, « Le Moine » raconte le destin tragique de Frère Ambrosio dans l'Espagne catholique du XVIIe siècle.

Abandonné à la naissance aux portes du couvent des Capucins, Ambrosio est élevé par les frères.
Devenu un prédicateur admiré pour sa ferveur et redouté pour son intransigeance, il se croit à l'abri de toute tentation.
L'arrivée d'un mystérieux novice va ébranler ses certitudes et le mener sur le chemin du péché.

DOMINIK MOLL

ENTRETIEN

Le roman de Lewis est-il pour vous, comme pour beaucoup, une lecture adolescente que vous avez découverte comme un livre défendu ?

Non, je ne l'ai pas lu adolescent, mais il y a quatre ou cinq ans. Je connaissais la réputation sulfureuse du roman, je savais qu'il avait fait scandale lors de sa publication en 1796, mais il faut dire que cet aspect scandaleux s'est largement estompé aujourd'hui. Ce n'est d'ailleurs pas ce qui fait l'intérêt premier du livre, dont le contenu paraît aujourd'hui beaucoup plus ludique et moins choquant que par exemple certains romans du Marquis de Sade, qui était contemporain de Lewis.

D'où vient votre envie d'en faire un film ?

D'abord d'un grand plaisir du récit, du romanesque, qui s'appuie sur un mélange de romantisme et de fantastique, de thèmes œdipiens et faustiens, d'espagnolades et de tonalités shakespeariennes. Lewis brasse tout cela avec délectation, sans complexe. Il ne faut pas oublier qu'il avait 19 ans lorsqu'il a écrit "Le Moine", on sent qu'il fonce tête baissée, sans se poser de questions. C'est cette fougue qui fait la force du roman, mais qui lui donne probablement aussi ses limites.
La seconde chose, tout aussi importante, est la force visuelle du roman, son pouvoir de susciter des images, comme le disait André Breton. Pour cela, Lewis puise allègrement dans l'imagerie du gothique anglais mais aussi dans celle du catholicisme espagnol. On sent d'ailleurs chez lui, malgré son anticatholicisme, une grande fascination et attirance pour cette imagerie. Comme s'il était reconnaissant à la religion d'être une telle mine non seulement d'images, mais aussi de fiction. Et je le comprends !
J'ai donc trouvé dans le roman la promesse d'une alliance entre plaisir de narration et plaisir visuel. La promesse d'un vrai plaisir de cinéma.

C'est la première fois que vous vous aventurez sur le terrain du film d'époque. En aviez-vous envie depuis longtemps ?

Je m'étais toujours dit : « Jamais de films d'époque ! Trop lourd, trop cher, trop contraignant, trop… tout ! » Mais en vérité, depuis un moment, j'avais envie d'explorer des univers hors du monde contemporain. J'avais un temps envisagé l'adaptation d'un roman de Wilkie Collins, "Basil", qui se situe à mi-chemin entre le roman gothique anglais et le roman policier, une histoire de vengeance assez tordue dans une atmosphère terrifiante, incertaine… Les lectures qui retenaient mon attention avaient ce genre d'éléments.
Et puis avec "Le Moine", on est dans un film d'époque assez particulier, plus proche de Frankenstein ou de Dracula, donc d'un récit fantasmé qui s'aventure du côté du rêve et du cauchemar. Le souci d'exactitude et de reconstitution historique est finalement secondaire, on a beaucoup plus de libertés. D'ailleurs il est impossible de dater l'action du roman, qui est plein d'anachronismes et qui s'en contre-fiche. Ce qui prime, c'est le plaisir du récit, la création d'un univers de conte. Cette liberté m'a plu, même si je me suis énormément documenté sur l'Espagne catholique et l'Inquisition, que j'ai lu des dizaines de sermons et de prêches de l'époque. J'avais besoin de m'en nourrir, de m'appuyer dessus pour pouvoir m'en affranchir en connaissance de cause. Il y a des contresens historiques dans le film — comme celui de voir des frères Capucins vivre dans un riche monastère Cistercien —, mais ce sont des choix qui servent l'atmosphère du film. La cohérence de ce monde fantasmé prime sur la véracité historique. "Le Moine" n'est pas la reconstitution de la vie d'un personnage réel. C'est plus "Don Quichotte" que "Napoléon" ! C'est ce qui m'a séduit.

Est-ce aussi pour cela que vous n'avez pas hésité à tourner le film en français alors que l'action se passe en Espagne ?

A partir du moment où on se situe dans un univers fantasmé, les personnages peuvent être espagnols et parler français. Cela devient une convention qu'on accepte sans problème.

Peut-on définir le film comme un drame gothique ?

Il faut manier le terme "gothique" avec précaution. Il a été tellement utilisé à toutes les sauces qu'il peut prêter à confusion. Mais dans le sens de "littérature gothique", cette littérature de l'effroi qui se nourrit des rêves et des cauchemars, alors oui.

À la lecture, ce livre foisonnant semble compliqué à adapter au cinéma. Comment avez-vous procédé ?

Dans un premier temps, ça ne semblait pas si compliqué que cela. Dans le roman il y a deux histoires distinctes, menées parallèlement : celle d'Ambrosio en Espagne et celle d'Agnès avec son amant, en Allemagne. Rien que géographiquement, c'était clair. L'histoire qui m'intéressait, c'était celle d'Ambrosio, son parcours…

J'ai éliminé d'office la moitié du livre. Restait à organiser les choses autour de ce personnage. Je suis arrivé assez vite à une première version où j'arrivais à résoudre les problèmes de construction, de resserrement, à trouver des solutions à des éléments qui fonctionnaient dans un récit littéraire mais pas dans un récit cinématographique. Par exemple, dans le roman, Valerio ne cache pas son visage derrière un masque, mais simplement sous sa capuche, en prétextant une grande timidité, ce qui n'était pas tenable dans le film. Evidemment l'idée du masque me plaisait aussi parce que cela introduit un élément visuel étrange et inquiétant.
La difficulté d'adaptation venait plutôt du traitement que le roman réserve aux personnages. Dans le roman, Ambrosio est vil, vaniteux, imbu de lui-même et lâche devant le danger. Il succombe à la vue du premier bout de sein ! Finalement, tout chez lui n'est qu'apparence. A travers lui, Lewis règle ses comptes avec la religion catholique. Ambrosio en devient caricatural, une marionnette qu'on suit avec ironie mais pour laquelle on a du mal à éprouver de la compassion. C'est plaisant à la lecture, mais j'en ai ressenti les limites lors de l'adaptation. C'est à ce moment là que j'ai demandé à Anne-Louise Trividic d'intervenir sur l'écriture, pour amener un supplément d'âme. Grâce à son travail, les personnages ont beaucoup gagné en profondeur.

Dès le début du film, le dialogue met les choses en place. Ambrosio a une conviction et un destin à lui. On n'est pas dans le déterminisme schématique du roman.

La vraie différence, c'est que dans le roman, Ambrosio est victime de sa propre arrogance, de sa vanité. En gros, "c'est bien fait pour lui !". Dans le film on est avant tout proche de lui. Et la première scène, justement écrite par Anne-Louise - et magnifiquement écrite - pose Ambrosio comme quelqu'un qui exerce son métier avec beaucoup de conviction, de sincérité et d'intégrité. Il n'y a rien de faux en lui. Il croit à ce qu'il fait, il croit en ce qu'il dit. Alors que dans le roman, il n'y croyait pas véritablement.

C'est essentiel, car du coup nous croyons en lui. Il croit à ce qu'il fait… mais ça peut aller très loin !

Bien sûr ! Sa faille, ce n'est pas sa vanité, mais sa propre histoire : il a été abandonné enfant. C'est cet abandon qui conditionne tout le reste. Ambrosio a tenté de le surmonter grâce à la religion, mais sans y parvenir complètement. Et quand il sent, sans se l'expliquer, que son vide affectif peut être comblé par Antonia, il est attiré comme un papillon vers la lumière. Du coup, c'est un personnage moins méprisable – même s'il commet des actes qu'on ne peut que condamner – et beaucoup plus tragique. Il y a de la tragédie grecque dans le roman, certes, un côté œdipien, mais Lewis s'amuse plutôt avec, et la résolution sort un peu comme un diable de sa boîte. Dans le film, on va vers le vrai tragique.

Il n'échappe pas à son destin.

En fait, le film raconte l'histoire d'un homme que le Malin essaie de piéger, mais qui finit par se piéger lui même, parce qu'il est en manque de quelque chose que la religion n'a pas suffi à combler. L'histoire d'un homme qui n'a jamais connu sa famille et qui, quand il la trouve, la détruit et se détruit lui-même. Par ignorance.

Le film joue donc moins sur la tension sexuelle, davantage sur l'émotion.

Oui, et cette émotion passe par la relation avec Antonia. Dans le roman, elle n'est aux yeux d'Ambrosio qu'un objet sexuel. Dans le film, les rêves prémonitoires d'Ambrosio confèrent à Antonia un statut particulier, ils la désignent déjà comme une personne à part. L'enclin d'Ambrosio dépasse l'attirance sexuelle, c'est un désir de fusion, il sent sans le savoir que c'est à travers elle qu'il va retrouver ce qui lui a toujours manqué. Le film est donc effectivement plus amoureux, moins sexuel que le roman. C'est l'histoire d'un amour tragique.

Le film n'en perd pas pour autant son côté ludique. On sent un vrai plaisir à jouer avec les éléments du genre…

Le défi était de trouver le bon équilibre entre l'intime et le côté plus spectaculaire du genre. Donc donner de la vérité et de la profondeur aux personnages sans perdre ce plaisir très "premier degré", qu'il soit visuel ou narratif, qui m'avait tant plu dans le roman. Je voulais profiter pleinement de la richesse visuelle du décorum gothique et catholique : diable, procession, inquisition, crucifix, fantômes, cimetières, souterrains, corbeaux, scolopendre, myrte magique. Le folklore, quoi ! Le plaisir du roman-feuilleton. Les situations et les personnages archétypaux vont également dans ce sens : la mère supérieure, que Geraldine Chaplin incarne de manière savoureuse, est l'archétype même de l'abbesse cruelle et sans cœur, et on jubile de sa cruauté. J'ai également pris beaucoup de plaisir à travailler sur la conception et la mise en place de la procession, de

décider dans quel ordre les personnages apparaitraient, les pénitents, les hommes-bougies. Mais aussi d'imaginer cette procession en montage parallèle avec le cheminement d'Ambrosio qui va retrouver Antonia. Ou de faire intervenir la sérénade de Lorenzo en contrepoint un peu ironique aux crimes qu'Ambrosio vient de commettre. Ce sont ces allers et retours entre l'intime et le spectaculaire qui créent l'ambiance particulière du film.

Cette singularité ne vient-elle pas aussi du fait que même dans les moments les plus spectaculaires, on sent toujours une rigueur, une retenue, comme si la folie restait sous contrôle ?

Il est vrai que j'aime bien le principe de la folie contrôlée. Et j'ai probablement une tendance naturelle à aller vers une certaine austérité. Par moment, j'aimerais bien m'en affranchir et avoir un style catholique flamboyant comme un Coppola ou un Fellini, mais le naturel reprend le dessus. Ayant grandi outre-Rhin, je dois être d'avantage catholique allemand que catholique italien !

Pouvez-vous nous parler du travail sur l'image ? On sent que vos goûts vous portent aussi bien vers un certain classicisme que vers l'expérimentation visuelle.

La devise principale était de ne rien s'interdire. J'ai fait l'inventaire de tous les procédés qui pouvaient être intéressants pour le film et lui conférer l'ambiance que je souhaitais lui donner, essentiellement des procédés traditionnels, utilisés depuis la période du muet : ouvertures à l'iris, surimpressions, images monochromes, changements de lumière à l'intérieur d'un plan, matte-paintings. Mais sans renoncer à des procédés plus "modernes" telle que la caméra thermique. Nous avons beaucoup travaillé sur les contrastes (des extérieurs très lumineux, des intérieurs très denses), tout en adoucissant systématiquement l'image avec des filtres de diffusion. Tout cela pour aller dans le sens du romanesque, du conte. J'avais accumulé un grand nombre de références picturales. Il ne s'agissait pas de les copier mais de se laisser imprégner par un univers particulier. Il y avait bien sûr beaucoup de tableaux de Zurbaran et Velasquez, de Goya, mais aussi de Füssli (dans les visions de cauchemars), les gravures de Gustave Doré (ses illustrations pour la Bible ou pour Don Quichotte). Egalement les photos du début du XXe siècle de José Ortiz Echagüe qui a photographié beaucoup de motifs religieux. Sans parler des références cinématographiques : "Vertigo" de Hitchcock, "Obsession" de Brian de Palma, "Nosferatu" de Murnau, "Le Narcisse noir" de Powell et Pressburger… J'ai encouragé Patrick Blossier, le chef opérateur, à ne pas avoir peur d'une certaine artificialité, d'accentuer le côté imaginaire de cette histoire.

La musique contribue également à l'ambiance particulière du film.

Dès l'écriture du scénario, je sentais que le film appelait beaucoup de musique. D'ailleurs, "Le Moine", par sa thématique, son ambiance et ses personnages, a un côté très opéra ! J'ai eu la grande chance de pouvoir travailler avec Alberto Iglesias. Je connaissais surtout les musiques qu'il avait composé pour les films d'Almodovar, et il me semblait être le compositeur idéal, et pas seulement parce qu'il est espagnol ! Sa musique amène aussi bien de la puissance que de la délicatesse, et contribue beaucoup à cet équilibre entre le spectaculaire et l'intime, entre le genre et l'émotion. Je lui suis particulièrement reconnaissant pour la musique de la scène finale dans le désert. Pour accompagner le dernier face à face entre Ambrosio et le débauché interprété par Sergi Lopez, j'avais imaginé une musique grinçante ou dissonante, pour signifier de manière probablement un peu trop ostentatoire qu'on n'était pas loin de l'enfer. Alberto Iglesias a pris le contre-pied complet et a composé une sarabande pour alto et piano, qui dit tout le contraire de l'enfer, et donne à la scène une grande mélancolie, accentuant tout ce qu'Ambrosio a perdu ou n'a jamais connu. Lorsqu'il me l'a fait écouter, Alberto s'en est presque excusé, sachant que j'avais imaginé autre chose, mais il était évident que c'est lui qui avait vu juste, car l'émotion était immédiate.

Je voudrais revenir à l'idée de retenue. On la retrouve aussi dans le jeu des acteurs, et on découvre un Vincent Cassel qu'on ne soupçonnait pas. Il a une sorte de candeur touchante, et campe un Ambrosio habité, d'une grande intériorité. Vincent Cassel en Ambrosio, c'est votre idée ?

L'idée de Cassel vient de Michel Saint-Jean, le producteur du film. Très vite, Michel a dit : « Moi, je n'en vois qu'un pour faire le Moine, c'est Cassel ». J'étais un peu réticent. Je me posais d'abord la question de l'âge du personnage : ne devait-il pas être beaucoup plus jeune ? Aujourd'hui je ne sais même plus pourquoi j'étais bloqué sur cette question d'âge : je n'arrive plus à l'imaginer joué par un autre acteur que Vincent ! Et puis le statut de Cassel me faisait un peu peur. De loin, je n'étais pas

sûr qu'on puisse trouver tous les deux un terrain d'entente. Mais c'était idiot de ne pas se rencontrer. Il a lu une version encore brute, avant qu'Anne-Louise intervienne. Et il a dit oui tout de suite, très directement. Après j'ai laissé passer presqu'un an, le temps de la ré-écriture, avant de le recontacter, et malgré cela il a redit oui immédiatement. J'ai donc compris qu'il était prêt à jouer le jeu. Qu'il me faisait confiance, qu'il voyait bien que je lui proposais quelque chose de différent, dans le travail, de ce qu'il avait déjà fait. Et que ça lui plaisait, que ça l'amusait même, qu'il sentait aussi peut-être que ça pouvait lui apporter quelque chose. Et du coup cela s'est très bien passé. Il allait complètement dans le sens de ce que je lui demandais.

Comment demande-t-on à Vincent Cassel de jouer avec retenue ?

Je me souviens qu'à la toute première rencontre, je lui ai fait part un peu directement des doutes que je pouvais avoir par rapport à lui… Les rôles dans lesquels je l'avais vu jusqu'alors, c'était toujours des personnages qui ne doutaient jamais, des sortes de bulldozers qui fonçaient… Et lui, tout sourire, il m'a répondu : « En fait, vous vous demandez si je peux douter ! » On a rigolé et on est partis là-dessus.
Très vite il a donné un nom à la direction de jeu que je lui demandais : "le minimalisme germano-japonais !". Parce que la plupart du temps, quand il proposait un geste, un déplacement, je répondais : « Non, reste immobile ! ». Ça devenait presque un jeu entre nous. Il disait que pour lui c'était beaucoup plus éprouvant de rester assis pendant trois minutes sans bouger que de faire des scènes très physiques. Et, d'une certaine manière, c'est bien ce qui m'intéressait : que se passe-t-il lorsqu'on contraint une boule d'énergie comme Cassel à ne pas bouger ? Cela doit forcément créer une tension intérieure qui va se ressentir. La folie contrôlée dont on parlait tout à l'heure. C'est ce que je recherchais pour Ambrosio. Et dans la scène où il récite le psaume à Antonia, qui est je pense ma scène préférée du film, je trouve que cette tension intérieure le rend bouleversant, tellement on le sent dépassé par le trouble profond qui l'envahit.

DOMINIK MOLL • ENTRETIEN

VINCENT CASSEL

ENTRETIEN

Quand Dominik m'a parlé du "Moine", je ne voyais pas comment je pourrais me plonger dans un tel projet, ayant deux tournages devant moi. Mais j'avais vu ses films et je les avais trouvés véritablement passionnants. Je me suis dit que je n'avais jamais joué de religieux. Il m'a semblé évident qu'il fallait que je le fasse. Je n'ai pas toujours de très bonnes raisons de dire oui ou non à un film, c'est une question de désir. Et là, j'avais envie d'y aller.

Connaissiez-vous le roman ?

Je ne suis pas un fervent lecteur de littérature gothique. Mais j'ai découvert l'aura qu'avait ce livre. Je me suis rendu compte que beaucoup de gens l'avaient lu très jeunes sans jamais l'oublier. Buñuel s'y était intéressé. Je travaillais simultanément avec David Cronenberg [sur "A Dangerous Method"] qui m'a dit : « Mais c'est fantastique d'en faire un film ! J'adore ce bouquin ! ». J'interprétais d'ailleurs pour lui un personnage qui est l'exact contraire du Moine : Otto Gross, l'élève de Freud, dont la devise était "*Never repress anything !*" (Ne jamais rien refouler). Je me suis retrouvé à jouer les deux en parallèle. D'un côté, un moine qui refuse la chair et de l'autre, un cocaïnomane queutard… C'était très intéressant car pour moi, c'est le même sujet : peut-on se retenir, peut-on s'empêcher ?

Comment avez-vous abordé Ambrosio ?

C'était étrange, au tournage, d'interpréter le personnage principal en ayant le sentiment de ne pas être le moteur de l'histoire. Ambrosio est constamment en train d'observer ce qui se passe autour de lui. Il est victime du surnaturel, du destin. L'histoire, me semblait-il, ne venait pas de lui. Or, dans le film terminé, ce n'est pas ce qui se passe. Dans le film, Ambrosio agit beaucoup. Simplement, on ne le voit pas prendre ses décisions. C'est comme s'il était mû par une force intérieure.

Vous parlez d'un personnage retenu, empêché.

Ambrosio n'a pas été gâté par le destin : il ne connaît pas ses parents, il n'a été élevé qu'entouré par des croyants… C'est difficile ! C'est quelqu'un qui découvre la sexualité… à 40 ans. Ça ne peut pas donner quelqu'un de totalement équilibré !
L'effet qu'un film produit sur le public est quelque chose qui échappe à ceux qui l'ont fait, j'en suis persuadé. Et pourtant ici, je me suis rendu compte qu'en exacerbant le côté asexué du personnage, en le gardant en retrait, cela donne au final quelque chose d'assez dérangeant. C'est une question de gestuelle, ou de non-gestuelle… J'ai les bras qui ne bougent jamais ! La voix est toujours chuchotée, ou alors d'une douceur apprise, contrainte par le système du monastère. C'est beaucoup trop gainé : on sent qu'il va falloir que ça pète. Et moi, c'est justement ce que je pense de la religion en général. Vivre avec autant de préceptes et de règles, pour moi c'est le contraire de la vie.

Vous ne semblez pas très porté sur la religion…

J'ai été éduqué dans des écoles religieuses, j'ai fait ma communion, j'ai fréquenté les églises, je connais tout ça par cœur. La religion, quel que soit le culte, est une magnifique métaphore des rêves de l'humanité. Mais comme précepte de vie, je ne trouve pas que ce soit une attitude très courageuse. C'est beaucoup plus difficile de se dire qu'il n'y a… rien. Je ne peux pas régir ma vie en fonction d'une religion.

C'est donc un rôle expiatoire pour vous ?

Non. Mais participer à un film qui pose ces questions-là m'intéresse.

Ambrosio est-il pour vous un personnage réaliste ?

Je le trouve beaucoup plus proche de la réalité que beaucoup de personnages de héros. Il est très humain. Au final, il ne s'agit pas de Dieu ou du diable, mais juste de la vie. Ambrosio est confronté à ses propres contradictions. Il ne peut pas faire autrement. Et quand il y va, il y va mille fois plus que tous les autres, dès le jour où il goûte à la chair et qu'il comprend que le carcan religieux qu'il s'est imposé ne suffit pas à remplir sa vie. Il aurait peut-être pu vivre cet amour plus sereinement.

VINCENT CASSEL • ENTRETIEN

Vous êtes sûr ?

Bon, c'était sa sœur, d'accord… Mais il était amoureux. De toute manière, tout ça c'est la faute de leur mère.

Qu'il tue !

Oui… Tout ici est imbriqué de telle manière que cela ne peut être qu'une tragédie. La véritable morale de cette histoire serait : "Il ne faut pas abandonner ses enfants !". Plus sérieusement, cela rejoint quelque chose en quoi je crois véritablement : le seul réel devoir dans l'existence n'est ni la religion ni la politique. C'est d'abord de s'occuper de ses enfants. Le film se rattache donc à quelque chose de très simple, de très accessible.

On vous découvre dans ce film avec une intensité et une maîtrise renouvelées.

En fait, cela n'a pas été facile du tout. Je m'étais trouvé dernièrement dans des sujets beaucoup plus contemporains. Même dans des langues étrangères, j'arrivais à avoir une certaine liberté, je dirais. Avec Dominik cela a été plus compliqué que je ne pensais. Il est très attaché à son texte. Tout est écrit de manière très précise. Même les tournures complètement tarabiscotées, il les veut telles quelles. J'en avais perdu l'habitude. Au cinéma, on a rarement des textes qui méritent d'être appris à la virgule près. Bien souvent on rend les choses moins écrites, dans l'énergie du moment. Dominik n'était pas du tout d'accord ! Il me l'a tout de suite dit et je me suis repris, évidemment. Je me suis mis à dire le texte avec précision. Et je me suis complètement abandonné à sa manière de faire, d'étirer chaque instant. Au début il m'a forcé ; ensuite je me suis laissé aller dans cette direction, vers quelque chose d'extrêmement minimaliste.

Dès que j'avais un regard, il me disait : « Qu'est-ce que tu as fait là ? » « — Je ne sais pas… » « — Refais-le ?.. Non. C'est mieux sans ! ». J'essayais d'étirer les choses pour qu'il soit content, mais il trouvait toujours à me dire : « Là, tu as tourné la tête trop rapidement et tu as pris l'objet trop vite sur la table. ». Rien ne devait être fait sans y penser. J'avais l'impression de faire du tai-chi pendant les prises !

Il a complètement baissé mon rythme, qui est assez solaire, assez énergique. J'étais obligé de réprimer ce qui m'est naturel dans le jeu. Mais c'était vraiment agréable. Je le lui ai dit à la fin du tournage : « Je crois que j'ai appris quelque chose avec toi. J'ai appris à étirer le temps. J'ai découvert des zones de jeu que je ne connaissais pas. ». C'est ce qu'il a fait dans d'autres films avec Laurent Lucas par exemple et le résultat à l'écran est magnifique. J'ai appris à m'abandonner à un style de jeu dans lequel, a priori, je n'étais pas du tout à mon aise. Dans certaines scènes, je n'y arrivais vraiment pas. Il existe des moments où l'acteur échappe à son metteur en scène, c'est toujours une partie de ping-pong entre eux. Du coup cela donne une teinte imprévue à

ces séquences. Je crois que Dominik aime bien cela aussi. On ne peut pas complètement diriger quelqu'un, ce n'est pas ce qu'il y a de plus intéressant. Le moment où je n'ai pas pu aller complètement dans son sens a finalement donné quelque chose d'intéressant et pour lui et pour moi.

Dominik a une façon de travailler très personnelle. C'est souvent le cas chez les metteurs en scène de qualité. Je ne fais pas de comparaisons entre Darren Aronofsky, Jan Kounen, David Cronenberg ou Dominik. Mais lui, il est singulier dans sa manière. C'est marrant, cet espèce de grand mec… Il a beaucoup d'humour, c'est quelqu'un qui se marre tout le temps. Il est toujours très agréable dans le travail. Et en même temps il a une forme de concentration… Quand il est dans son truc, il a une grande rectitude. Je me moquais souvent de lui pendant le tournage : « À l'allemande ! On la fait à l'allemande ! ». Sur le tournage, on était dans une ambiance tellement gothique, avec tous ces cimetières, ces crucifix, qu'au bout d'un moment je n'en pouvais plus, il fallait que je me marre. Ce ne sont que des symboles abominables. Le froid, la pierre, les corps crucifiés, la prière dans la douleur. Tout est très raide, très sec. Mais là, Dominik était le premier à se poiler. Je l'ai trouvé très client quand je faisais le con.

Il est très pudique, aussi. Dans les scènes où il fallait que les filles se déshabillent, il prenait mille précautions pour leur demander ce qu'il voulait. Et d'ailleurs je n'ai toujours pas compris s'il était croyant… ou alors pas du tout ! Peut-être qu'il se pose la question. Et que ça le fascine…

Propos recueillis par Harold Manning

LE MOINE

LE ROMAN DE MATTHEW GREGORY LEWIS

Lorsque “Le Moine” de Matthew Gregory Lewis est publié en Angleterre en mars 1796, il provoque un scandale. La critique bien-pensante se déchaîne, le jugeant blasphématoire et immoral. Coleridge déclare que « tout parent voyant sa fille ou son fils avec ce livre entre les mains a de bonnes raisons de blêmir ». Car un roman est censé instruire. Il se doit de promouvoir la vertu, non le vice. L’histoire d’un Frère Capucin qui cède à ses pulsions sexuelles et commet d’abominables crimes, un livre qui décrit une abbesse criminelle récidiviste et l’apparition sanglante d’une nonne défroquée ne peut que corrompre la jeunesse anglaise. Le spectre de la Révolution française n’est pas loin, et on soupçonne ce genre d’écrits antireligieux de l’avoir fomenté.

Le public ignore ces mises en garde et le succès est immédiat. Les rééditions du livre se suivent rapidement jusqu’à ce qu’en 1798, Lewis soit contraint d’expurger le roman de ses passages les plus litigieux. Cela fait grimper le prix des premières éditions qui continuent à se vendre sous le manteau.

Le scandale est renforcé par le statut de Lewis qui, malgré son jeune âge, fait partie de l’establishment politique. Fils unique de bonne famille, il est destiné à une carrière de diplomate, mais se passionne très tôt pour la littérature. En 1792, à 17 ans, il séjourne plusieurs mois en Allemagne, à Weimar, où il fréquente Goethe. Il se passionne pour le mouvement du “Sturm und Drang” qui s’élève contre le rationalisme dominant et prône la supériorité des sentiments et de la passion, mais aussi pour la “Schauerromantik”, le romantisme de l’effroi qui, à travers de nombreuses légendes, poèmes et nouvelles fait se côtoyer fantômes et assassins, diables et sociétés secrètes.

En 1794, Lewis est affecté à l’ambassade britannique de La Haye. Il y rédige “Le Moine” en dix semaines, dans le but quelque peu surprenant de divertir sa mère. Il a alors 19 ans.

“Le Moine” s’inscrit dans la tradition du roman gothique anglais, mais y occupe une place particulière. Depuis la publication du “Château d’Otrante” de Horace Walpole en 1764, ce genre fait une large part à l’intrusion du surnaturel dans la réalité. De chastes jeunes filles s’évanouissent à la vue de fantômes dans des châteaux hantés à l’architecture gothique. Mais à la fin, la jeune fille a la vie sauve et le surnaturel est toujours escamoté par une fin rationnelle. “Le Moine”, tout en s’inscrivant dans le genre, marque une vraie rupture. Grâce à l’influence allemande, revendiquée par Lewis, il va beaucoup plus loin : ici, le surnaturel n’est plus un effet d’illusion d’optique, il existe vraiment. C’est l’intervention directe et réelle du diable qui fait basculer le héros vers le blasphème et la dépravation. Ce qui nous mène à une autre révolution : chez Lewis, point de pudibonderie ou de chasteté, les pulsions sexuelles sont là, et bien là. Et plutôt que de centrer le récit autour de l’innocente victime, il se focalise sur la noirceur du personnage principal. Lewis laisse voir un homme impardonnable, trop noir et trop faible pour toute tentative de rédemption. Même de la part du lecteur. Lewis oriente le roman de la terreur vers le roman du mal.

Le succès du “Moine” est aussi fulgurant sur le continent qu’en Angleterre. En Allemagne, Hoffmann s’en inspire largement pour écrire “Les Elixirs du diable”. En France, le Marquis de Sade en fait l’éloge dans son essai “Idée sur les romans” en 1800. Son influence sur les écrivains romantiques français est indéniable, tels Hugo, Balzac ou Mérimée. L’archidiacre Frollo, dans “Notre-Dame de Paris”, est le fils spirituel d’Ambrosio.

Au début du XXe siècle, c’est aux surréalistes français qu’on doit la redécouverte du roman. Ils en font leur livre de chevet. « Le souffle du merveilleux l’anime tout entier », écrit André Breton. En 1931, Artaud, qui y voit un « poème du Mal », projette de l’adapter à l’écran (avec lui-même dans le rôle d’Ambrosio). Il se contentera d’en faire une adaptation littéraire, très proche de l’original (“Le Moine, de Lewis, raconté par Antonin Artaud”). En 1972, scénarisé par Luis Buñuel et Jean-Claude Carrière, “Le Moine” sera une première fois porté à l’écran par Ado Kyrou, avec Franco Nero et Nathalie Delon.

Quant à Lewis, après “Le Moine”, il se tourne vers le théâtre, écrivant de nombreuses pièces. Mais sa réputation d’auteur reste marquée par son unique roman et sa scandaleuse créature, à tel point qu’on l’appelle souvent “Monk” Lewis. Lors d’un voyage à la Jamaïque où son père lui a légué des plantations, il contracte la fièvre jaune et en meurt, à 43 ans.

Livre disponible dans la collection Babel (Actes sud)

Je suis à bout de forces,
Mes os sont brisés,
Mon âme est bouleversée.
Reviens, et délivre mon âme,
Sauve-moi, en raison de ton amour.

Je songe à toi sur ma couche,
Mon âme se presse contre toi,
Ta droite me sert de soutien.

Protégez-moi des ouvriers du mal.
Voici qu’ils guettent mon âme,
Ils reviennent au soir, ils rôdent par la ville,
Tant qu’ils n’ont pas leur soûl, ils grondent.
Tu me tires du gouffre tumultueux,
De la vase, du bourbier.

Et moi, je chanterai ta force,
J’acclamerai ton amour au matin.
Oh ma force, pour toi je jouerai.
Oui, c’est toi ma citadelle,
Le Dieu de mon amour.

d’après le Livre des Psaumes

FILMOGRAPHIES SÉLECTIVES

VINCENT CASSEL (*Ambrosio*)

2011 **A Dangerous Method** de David Cronenberg
Black Swan de Darren Aronofsky
2010 **Notre jour viendra** de Romain Gavras
2009 **A Deriva** de Heitor Dhalia
l'**ennemi public n°1** de Jean-François Richet
Mesrine : l'instinct de mort de Jean-Francois Richet
2007 **Les promesses de l'ombre** de David Cronenberg
Ocean's 13 de Steven Soderbergh
2006 **Sheitan** de Kim Chapiron
Dérapage de Mikaël Hafstrom
2004 **Ocean's 12** de Steven Soderbergh
Agents secrets de Frédéric Schoendoerffer
Blueberry de Jan Kounen
2001 **Sur mes lèvres** de Jacques Audiard
Le pacte des loups de Christophe Gans
2000 **Les rivières pourpres** de Mathieu Kassovitz
1997 **Dobermann** de Jan Kounen
1996 **L'appartement** de Gilles Mimouni
1995 **Adultère, mode d'emploi** de Christine Pascal
La haine de Mathieu Kassovitz

DÉBORAH FRANÇOIS (*Valerio*)

2010 **London Nights** d'Alexis Dos Santos
2009 **Mes chères études** d'Emmanuelle Bercot (TV)
Fais-moi plaisir ! d'Emmanuel Mouret
2008 **Le premier jour du reste de ta vie** de Rémi Bezançon
Les femmes de l'ombre de Jean-Paul Salomé
L'été indien d'Alain Raoust
2007 **Les fourmis rouges** de Stephan Carpiaux
2006 **La tourneuse de pages** de Denis Dercourt
2005 **L'enfant** de Jean-Pierre et Luc Dardenne

JOSÉPHINE JAPY (*Antonia*)

2009 **Neuilly sa mère !** de Gabriel Julien-Laferrière
2005 **Les âmes grises** d'Yves Angelo

ROXANE DURAN (*Sœur Agnès*)

2011 **17 filles** de Muriel et Delphine Coulin
2009 **Le ruban blanc** de Michael Haneke

SERGI LOPEZ (*le débauché*)

2011 **Carte des sons** de Tokyo d'Isabel Coixet
Chez Gino de Samuel Benchetrit
2010 **Potiche** de François Ozon
Le café du pont de Manuel Poirier
C'est ici que je vis de Marc Recha
2009 **Les derniers jours du monde**
de Jean-Marie et Arnaud Larrieu
Partir de Catherine Corsini
Ricky de François Ozon
Parc d'Arnaud des Pallières
2007 **La maison** de Manuel Poirier
2006 **Le labyrinthe de Pan** de Guillermo del Toro
2005 **Peindre ou faire l'amour**
de Jean-Marie et Arnaud Larrieu
Les mots bleus d'Alain Corneau
2004 **Chemins de traverse** de Manuel Poirier
2003 **Janis et John** de Samuel Benchetrit
Dirty Pretty Things de Stephen Frears
Rencontre avec le dragon d'Hélène Angel
2002 **Les Femmes... ou les enfants d'abord...**
de Manuel Poirier
2001 **Te quiero** de Manuel Poirier
2000 **Harry, un ami qui vous veut du bien** de Dominik Moll,
1999 **Une liaison pornographique** de Frédéric Fonteyne
La nouvelle Eve de Catherine Corsini
1997 **Western** de Manuel Poirier
Marion de Manuel Poirier
1995 **...à la campagne** de Manuel Poirier
1994 **Ciudad baja** de Jesus Franco
1992 **La petite amie** d'Antonio de Manuel Poirier

CATHERINE MOUCHET (*Elvire*)

2010 **L'autre Dumas** de Safy Nebbou
L'arbre et la forêt
d'Olivier Ducastel et Jacques Martineau
2009 **Dans tes bras** d'Hubert Gillet
2003 **Elle est des nôtres** de Siegrid Alnoy
Petites coupures de Pascal Bonitzer
2002 **La repentie** de Laetitia Masson
Rue des plaisirs de Patrice Leconte
2001 **Le pornographe** de Bertrand Bonello
HS hors service de Jean-Paul Lilienfeld
Mortel transfert de Jean-Jacques Beineix
2000 **Les destinées sentimentales** d'Olivier Assayas
1999 **Extension du domaine de la lutte** de Philippe Harel
Ma petite entreprise de Pierre Jolivet
Fin août, début septembre d'Olivier Assayas
1994 **Bonsoir** de Jean-Pierre Mocky
1987 **Si le soleil ne revenait pas** de Claude Goretta
1986 **Thérèse** d'Alain Cavalier

JORDI DAUDER (*Père Miguel*)

2011 **Catalunya über alles!** de Ramón Térmens
2009 **Lope** de Andrucha Waddington
2008 **La possibilité d'une île** de Michel Houellebecq
Azaña, cuatro días
de Julio de Santiago de San Miguel
Camino de Javier Fesser
2002 **Anita n'en fait qu'à sa tête** de Ventura Pons
2000 **La secte sans nom** de Jaume Balagueró
1998 **L'arbre de les cireres** de Marc Recha
1995 **Land and Freedom** de Ken Loach
1993 **La febre d'or** de Gonzalo Herralde
1990 **Pont de Varsovie** de Pere Portabella
La teranyina de Antoni Verdaguer

GERALDINE CHAPLIN (*l'abbesse*)

2011 **Americano** de Mathieu Demy
2010 **Wolfman** de Joe Johnston
L'apôtre de Fernando Cortizo
2009 **Parc** d'Arnaud des Pallières
2008 **L'orphelinat** de Juan Antonio Bayona
2007 **Boxes** de Jane Birkin
2002 **Parle avec elle** de Pedro Almodóvar
1999 **Berezina ou les derniers jours de la Suisse**
de Daniel Schmid
1997 **Roseland** de James Ivory
1996 **Week-end en famille** de Jodie Foster
1993 **Le temps de l'innocence** de Martin Scorsese
Chaplin de Richard Attenborough
Hors saison de Daniel Schmid
1989 **I Want to Go Home** d'Alain Resnais
1988 **The Moderns** d'Alan Rudolph
Sur la route de Nairobi de Michael Radford
1984 **L'amour par terre** de Jacques Rivette
1983 **La vie est un roman** d'Alain Resnais
1981 **Les uns et les autres** de Claude Lelouch
1980 **Le voyage en douce** de Michel Deville
1979 **Maman a cent ans** de Carlos Saura
L'adoption de Marc Grunebaum
1978 **Un mariage** de Robert Altman
Remember My Name d'Alan Rudolph
Les yeux bandés de Carlos Saura
1977 **Elisa, mon amour** de Carlos Saura
1976 **Buffalo Bill et les indiens** de Robert Altman
Cría Cuervos de Carlos Saura
Welcome to L.A. d'Alan Rudolph
1974 **On l'appelait Milady** de Richard Lester
1972 **Anna et les loups** de Carlos Saura
1970 **Le jardin des délices** de Carlos Saura
1969 **La Madriguera** de Carlos Saura
1968 **Stress es tres tres** de Carlos Saura
1967 **La comtesse de Hong Kong** de Charles Chaplin
1966 **Peppermint frappé** de Carlos Saura
Le dernier train de Nelo Risi
Le docteur Jivago de David Lean

DOMINIK MOLL

Réalisateur et scénariste :
2011 **Le Moine**
2005 **Lemming**
2000 **Harry, un ami qui vous veut du bien**
1993 **Intimité**
1987 **Le gynécologue et sa secrétaire**, (CM)

scénariste :
2010 **L'autre monde** de Gilles Marchand

LISTE ARTISTIQUE

Vincent Cassel	Ambrosio
Déborah François	Valerio
Joséphine Japy	Antonia
Sergi Lopez	le débauché
Catherine Mouchet	Elvire
Jordi Dauder	Père Miguel
Geraldine Chaplin	l'abbesse
Roxane Duran	Sœur Agnès
Frédéric Noaille	Lorenzo
Javivi Gil Valle	Frère Andrés
Martine Vandeville	Leonella
Pierre-Félix Gravière	Frère Iago

LISTE TECHNIQUE

Réalisation	**Dominik Moll**
Producteur	**Michel Saint-Jean**
Scénario	**Dominik Moll** et **Anne-Louise Trividic**
	d'après « Le Moine » de **Matthew G. Lewis**
Musique originale	**Alberto Iglesias**
Image	**Patrick Blossier**
Prise de son	**François Maurel**
Costumes	**Bina Daigeler**
Décors	**Antxón Gómez**
Montage	**François Gedigier, Sylvie Lager**
Montage son	**Gérard Hardy**
Mixage	**Olivier Dô Huu**
Casting	**Emmanuelle Prevost**
1er assistant réalisateur	**Thierry Verrier**
Directeurs de production	**Stéphane Riga** et **Jordi Berenguer**
Producteur associé	**Alvaro Longoria**

métropole
Films Distribution

© photos Mickaël Crotto.